

Tanz und Migration im transkulturellen Musikunterricht

Vorbemerkungen

Details siehe Rückseite: aus dem "Abstract" von www.interkulturelle-musikerziehung.de.

Teil 1: "Migration" als Thema des Musikunterrichts?



Praktische Durchführung der Einfühlung und Rollenerarbeitung zum Lied.

"Tsen Briday" - ein jiddisches Lied über die Migration der Ostjuden um 1900. Es zeigt, wie sich Juden in einer sarkastisch-distanzierten und dennoch von Hoffnung geprägten Art mit Migration auseinandergesetzt haben. Das Lied wird als historisch fremd behandelt. Durch Einfühlung und den Schutz der Rolle können die Schüler/innen ihre persönliche Interpretation und ihre Vorstellungen und Gefühle im Zusammenhang mit Migration einbringen.

Merke: Musik(en) der Welt werden als Projektionsfläche verwendet.

Teil 2: "Tänze aus aller Welt" kulturerschließend?

Tanz ist Musiklernen und -erfahren mit dem ganzen Körper. Allgemeine Kritik am Tanzen im Musikunterricht. Folgerung: methodischer Weg "vom Analogen zum Digitalen".

Die analoge Phase ist (1) die Erschließung des kulturellen Kontextes des Tanzes und (2) die Herstellung eines emotionalen Bezugs zur Bedeutung des Tanzes im szenischen Spiel.

Zugleich wird das (Schnittstellen-)Erlebnis durch die szenische Interpretation zu einer (Lern)Erfahrung verarbeitet. Prinzip des "erweiterten Schnittstellenansatzes".

Beispiel: Eine Entführung aus dem Serail. Ausgangspunkt (Rahmenhandlung) ist durch das bekannte türkische Lied "Üsküdar" gegeben, das um 1900 handelt. Das Lied und sein kultureller Kontext sind Projektionsfläche für das Thema "Heiraten in der Türkei".



Zwei Spielszenen: (1) Hochzeitstanz mit Entführung, (2) die Verfolgungsjagd.

- Rollenkarten vorlesen (historischer Hintergrund);
- "Dere geliyor, dere" analog tanzen. Unterschiedliche Choreografien entwickeln im Hinblick auf die Story von 'Üsküdar';
- Szene 2 "Spiel nach Regieanweisungen" zu Fazıl Say's "Üsküdar" im Violinkonzert;
- Diskussion dieser Unterrichtseinheit.

Merke: Vor der digitalen Erarbeitung der Tanzschritte und Choreographie erfolgt die analoge szenische Erarbeitung des kulturellen Kontextes und damit der Bedeutung des Tanzes.

Ziele und Inhalte

Das allgemeine Ziel der transkulturellen Musikerziehung (d.h. der Musikerziehung im Unterricht an allgemeinbildenden Schulen) wird abgeleitet aus einem allgemeinen emanzipatorischen Ziel pädagogischen Handelns. Es lautet: *Die aktive, bewusste, selbstbestimmte und sozial verantwortete Lebensfähigkeit im multikulturellen Deutschland*. Mit "multikulturell" bezeichnen wir den Zustand der BRD, nicht ein Idealbild oder ein Schreckgespenst. Diese "Lebensfähigkeit" ist charakterisiert durch den Idealtypus eines "transkulturellen" Menschen, der sich aktiv, bewusst, selbstbestimmt und sozial verantwortlich unterschiedliche kulturelle Praktiken aneignen kann.

Berücksichtigt man, dass Deutschland eine "Migrationsgesellschaft" (kurz, dass Deutschland ein Ein- und Auswanderungsland ist), dann ist dies Ziel ein *migrationspädagogisches Ziel*.

Ein Mittel dies offensichtlich (zunächst) nicht-musikspezifische Ziel zu erreichen ist die erfahrungsorientierte Aneignung jener Musik, die nicht selbstverständlich, die also experimentell, anstößig, andersartig, schwierig oder schlicht unbekannt ist. Dies impliziert die Auseinandersetzung mit den jeweiligen kulturellen Kontexten, denen Musik bzw. musikalische Praxis entstammt. Daher eignen sich als *Inhalte* der transkulturellen Musikerziehung ganz besonders die *Musiken der Welt*. Es ist aber auch denkbar, sinnvoll und wichtig, statt Musik aus der Ferne auch Musik aus der Nähe zu verwenden, um das genannte Ziel zu erreichen. In einer Migrationsgesellschaft kann das Ferne nah sein.

Fazit: die Thematisierung der Musiken der Welt erfolgt aus einer "migrationspädagogischen" Perspektive. Transkulturelle Musikerziehung ist nicht die allgemeine Lehre vom Unterrichten "fremder Inhalte". Sie ist vielmehr Musikpädagogik in der multikulturellen Migrationsgesellschaft. Dass diese Aufgabe überhaupt als spezifisches Konzept mit einer eigenen Bezeichnung - bislang meist "IME" - versehen wird, hat in Deutschland historische Gründe. Die Musiken der Welt dienen als *Projektionsflächen*, wie die folgenden drei Prämissen erläutern:

Prämissen der Methode

Grundlegende Prämisse 1 des methodischen Vorgehens ist die *konstruktivistische Einsicht*, dass die Schüler/innen im Unterricht die Bedeutung, die Musik hat, innerhalb eines pädagogisch inszenierten Rahmens selbst konstruieren. Dieser Konstruktionsvorgang wird mit "Musik verstehen" bezeichnet. Der von der Lehrer/in hergestellte pädagogische Rahmen (modern ausgedrückt "das Setting") hängt vom jeweiligen Inhalt, hier der jeweiligen Musik der Welt, ab.

Grundlegende Prämisse 2 ist, dass nicht "die Musik" an sich sondern der *musikalisch tätige Mensch* das pädagogisch Wichtigste an den Musiken der Welt ist. Mit anderen Worten, nicht auf die Töne, Rhythmen, Instrumente und Tanzschritte allein, sondern auf den kulturellen Kontext der musikalischen Praxis kommt es an. Der Unterricht ist somit "kulturerschließend" und kein "aufbauender Unterricht" (AMU). Ersichtlich heißt hier "kulturerschließend", dass an den bedeutungsorientierten Kulturbegriff gedacht ist.

Grundlegende Prämisse 3 ist, dass die Bedeutungskonstruktion durch die Schüler/innen und somit das Verstehen von Musiken der Welt in *einer Art Rollenspiel* stattfindet, wobei die Rollen und das Setting durch den kulturellen Kontext der Musik gegeben sind. Die Besonderheit dieses Rollenspiels ist es, dass die Schüler/innen ihre eigene Bedeutungskonstruktion entlang der fremden Musik(kultur) vornehmen und in der Klasse nach bestimmten Regeln kommunizieren. "Rolle" wird hier in einem weiteren Sinn als dem des szenischen Rollenspiels verstanden: Rolle ist eine Lernhaltung, in der Schüler/innen mit etwas Neuem, Unbekanntem und Fremdem auf ihre persönliche Weise umgehen.